

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za talijanistiku

Preddiplomski studij

*Antitesi, contrasti e conflitti interni nel
Canzoniere di Petrarca*

Završni rad

Studentica: Mirna Čudić

Mentorica: dr. sc. Morana Čale, red. prof.

Zagreb, lipanj 2011.

SOMMARIO

1. INTRODUZIONE.....	3
2. IL PERCORSO SPIRITUALE AD OPERA DELLE <i>RIME SPARSE</i>	6
3. CONCLUSIONE.....	31
4. BIBLIOGRAFIA.....	33

INTRODUZIONE

L'argomento della mia tesi di laurea sarà concentrato sul fondamentale conflitto interno dell'io poetico, espresso tramite varie figure retoriche e motivi ricorrenti nel *Canzoniere* del Petrarca, ovvero nei *Rerum vulgarium fragmenta*, il cui titolo stesso sembra rievocare, oltre alla frammentazione formale della raccolta, in quanto suddivisa in due parti, la frammentazione svoltasi dentro l'anima del Poeta,¹ Santagata, che intitola uno dei suoi libri dedicati al *Canzoniere* appunto *I frammenti dell'anima*², e, infine, Adelia Noferi, che pure tratta la problematica menzionata. Trovo opportuno a questo punto mettere in rilievo una osservazione formulata dalla stessa Noferi che ritengo particolarmente pregnante, in quanto elabora appunto il tema della frammentazione e l'instabilità che percorre i *Rerum vulgarium fragmenta* nel loro intero, cioè, che dalle *Rime sparse* emerge “un vuoto che imprime al discorso il movimento insieme concentrico e decentrato”.³ In seguito, la rivoluzione e l'innovazione nei modi di poetare dell'epoca, compiuta dal Petrarca, ossia il capovolgimento nella focalizzazione dell'argomento poetico, andrebbe paragonata a una specie di rivoluzione copernicana⁴, visto che l'argomento dell'ispirazione poetica cessa di essere basato sull'oggetto del sentimento lirico del Poeta, che è la donna amata, consacrata dalla tradizione poetica cortigiana, bensì viene proiettato e indirizzato all'interno dell'animo del Poeta, rivelandone una profonda crisi psicologica, quasi anticipando il retaggio della psicanalisi moderna.⁵

Infatti, vale a osservare che nelle *Rime sparse* risultano emergenti vari dubbi, angosce e perplessità, che tutti rimandano ad una scissione e lacerazione irrevocabile della psiche del Poeta, almeno in quanto si può dedurre dall'atteggiamento dell'io lirico, resa ancora più aspra, tragica e fatale, in quanto dovuta alla contraddizione fondamentale, addirittura

¹ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, pp. 499-560.

² Cfr. «Un cerchio che non si chiude», in Marco Santagata, *I frammenti dell'anima, storia e racconto nel «Canzoniere» di Petrarca*, il Mulino, Bologna, 2004, pp. 185-242.

³ Cfr. «Il *Canzoniere* del Petrarca: scrittura del desiderio e desiderio della scrittura», in Adelia Noferi, *Il gioco delle tracce*, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. 54.

⁴ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, p. 499.

⁵ *Ibid.*, pp. 499-500.

sdoppiamento sia quello formale (suddivisione della raccolta in due parti, in vita e in morte della Madonna Laura), sia quello sostanziale. In effetti, il turbamento profondo che si svolge nell'intimo dell'essere del Poeta, dovuto alla 'battaglia' ricorrente nelle intere *Rime sparse*, tra la passione amorosa resa irrealizzabile a causa dell'irraggiungibilità e della fugacità della musa ispiratrice, e della consapevolezza della propria peccaminosità, contribuisce anche di più alla tragica asprezza della lotta morale e all'inquietudine religiosa del Poeta, rendendola ancora più dolorosa e disperata. Sono appunto questi 'i mali dell'anima', i dubbi e le lotte interne cruciali, emergenti dai *Rerum vulgarium fragmenta*, che testimoniano la lotta fondamentale tra le due epoche storiche che riflettono due correnti di pensiero e due visioni del mondo apparentemente inconciliabili, quella severa ed esigente della dottrina scolastica medievale proclamata da Sant'Agostino nelle *Confessioni* (letti anche dallo stesso Petrarca),⁶ che condanna aspramente qualsiasi manifestazione dell'amore terreno, in quanto esso impedisce all'uomo il raggiungimento dell'aldilà, ovvero l'elevazione dello spirito all'amore divino, da una parte, e il pensiero dominante dell'epoca rinascimentale, quello dell'Umanesimo (di cui Petrarca stesso risulta il maggior esponente), il quale innalza la sublimità ed il valore unico ed irripetibile dell'essere umano, sia nel suo aspetto fisico, che quello spirituale.⁷ È da rendersi conto, pertanto, che sono proprio questi conflitti interiori che, come afferma anche Ingrid Rossellini, furono destinati a rimanere irrisolti, a causa del fallimento del Poeta di 'trapassare il segno' e di varcare il limine che lo divide dalla trascendenza, rinnegando così, sia al Poeta stesso che al lettore, la pacificazione dei turbamenti che conservi la speranza di una catarsi completa⁸, implicando che tale catarsi fosse realizzabile soltanto fuori dall'esistenza terrena del Poeta, ossia nell'aldilà.

Oltre che sullo studio della Rossellini, l'argomento della mia tesi sarà basato anche sul libro intitolato *I frammenti dell'anima*, nel quale Santagata esamina il contrasto tra il profilo di Laura in vita e quello di Laura dopo la morte (una trasformazione che, a mio avviso, rappresenterebbe anche il rispecchiamento della psiche tormentata dell'io lirico),

⁶ Cfr. Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki editore, Firenze, 1995, p. 36.

⁷ Cfr. «Kancunijer», in Frano Čale, *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, p. 42.

⁸ Cfr. Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki editore, Firenze, 1995, pp. 177, 183-184.

poi, sul saggio di Stefano Agosti, intitolato *Gli occhi le chiome*, innanzitutto fondato sul pensiero della psicanalisi, appoggiandosi anche alla teoria dei vari sonetti raggruppati insieme secondo i motivi analoghi dei quali trattano. Inoltre, mi sembra adatto riferirmi sporadicamente anche ad altre monografie su questo argomento, tra le quali un saggio sulle petrarchiste del Cinquecento, scritto da Michelangelo Picone, poi ad un capitolo del libro scritto in croato, del Professor Frano Čale, che tratta appunto del *Canzoniere*, e, infine, ad una monografia di Adelia Noferi, dove viene discussa proprio la problematica della ‘frammentazione dell’anima’, in quanto confermata anche dal titolo latino della raccolta, cioè, i *Rerum vulgarium fragmenta*.

Tenendo presente lo stretto legame tra gli aspetti formali e quelli concettuali della poesia, la mia tesi sarà rivolta ad analizzare la problematica già menzionata, ovvero quella dei conflitti interni e della scissione dell’io poetico, in quanto tale tema cruciale si può mettere in rapporto con le varie figure retoriche (quali: antitesi, contrasti, metafore, metonimie, ossimori) e dagli altri mezzi espressivi, uniti, in addizione, con i motivi appartenenti alla dimensione del tempo, in quanto essi rivelano le immagini del ricordo e del carattere precario della vita umana.

IL PERCORSO SPIRITUALE AD OPERA DELLE *RIME SPARSE*

Per fare una introspezione, anzi, un'indagine nelle profondità dell'anima del Poeta turbata nella propria essenza ed intimità, bisognerebbe, a mio avviso, partire dal sonetto CCLXXII, come un testimonio piuttosto verosimile e convincente della piaga profonda che colpì tragicamente la persona stessa del Poeta, ricolmandogli l'anima di un'amarezza e di una, “negatività della vita”⁹, la quale, tra l'altro, lascia un'impronta indelebile sulla raccolta, travolgendogli l'animo così intensamente da fargli nascere nella mente una consapevolezza stridente della transitorietà inevitabile della vita umana, unita ai pensieri del suicidio.

*La vita fugge, e non s'arresta una ora,
e la morte vien dietro a gran giornate,*

...

*se non ch'i' ho di me stesso pietate,
i' sarei già di questi pensier' fora.*

(CCLXXII, 1-2; 7-8)¹⁰

È proprio in mezzo a tali pensieri che subentra, in apparenza paradossalmente, la sua fede profonda nei valori cristiani la quale gli impedisce di rinunciare e gettare via la vita terrena, da lui, e dalla dottrina cristiana, considerata un dono divino immensamente prezioso e la rinuncia ad essa un peccato gravissimo, persino mortale. Da un altro lato, però, il pensiero scolastico agostiniano dell'epoca medievale sembra presentare continuamente alla coscienza umana la precarietà, mortalità e fragilità di tutte le cose terrene, invitando l'uomo ad avere speranza nella vita eterna. Sono proprio i versi citati sopra che presentano una contraddizione fondamentale che consiste nel lamentarsi della fugacità dell'esistenza terrena, come se volesse renderla infinita, pur professando,

⁹ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, I: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, p. 500.

¹⁰ Tutte le citazioni dal *Canzoniere*, riportate nella mia tesi, sono tratte da: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Giuseppe Rigutini, quarta edizione accresciuta da Michele Scherillo, Ulrico Hoepli, Milano, 1925.

dall'altro lato, la voglia di togliersela, suscitata dalle “cose presenti, passate e future” che gli “danno guerra”(v. 3-4).¹¹

La lotta psichica del poeta, però, nel passaggio dalle quartine alle terzine, diventa ancora più aspra e complessa, quasi volesse attestare che la sua psiche fosse talmente imprigionata nei desideri folli e peccaminosi, che non ci poteva essere una catarsi completa che servisse a redimere, nella chiusura del sonetto, la lotta morale che segnò la sua apertura.

*...Veggio al mio navigar turbati i venti;
veggio fortuna in porto, e stanco omai
il mio nocchier, e rotte arbore e sarte,
e i lumi bei, che mirar soglio, spenti.*

(CCLXXII, 11-14)

Sono, addirittura, proprio questi i versi che segnano l'apparire, tramite l'epiteto “i lumi bei” (v. 14) del motivo della donna amata che suscitò tutti i mali del Poeta, l'apparire, vale a dire, di una figura femminile innalzata al piedistallo, che, pur avendo già varcato la soglia della morte che la divideva dal mondo dell'aldilà, continua ad esercitare un ruolo duplice ed, anzi, contraddittorio, sull'essere stesso del Poeta. Quindi, Laura sembra esercitare un ruolo ambivalente nell'esistenza del Poeta, sia quello di guida che drizza la sua nave (un topos che agisce come simbolo archetipico della vita umana) alla desiderata sicurezza del porto (mai raggiunta però nel corso del sonetto e nel corso dei *Rerum vulgarium fragmenta*), sia della figura mortale idealizzata che, essendo incompatibile con le esigenze dell'ortodossia scolastica, fa smarrire la nave del Poeta sul cammino della vita, ostacolandogli il raggiungimento della salvezza eterna. “È come se la salvezza venisse cercata in ciò che produce perdizione”,¹² cioè la dannazione eterna, che, secondo la dottrina proclamata da Sant'Agostino, dovrebbe fungere dall'unico motivo che allontana l'essere umano dal peccato.

¹¹ *Ibid.*, p. 500.

¹² *Ibid.*, p. 501.

La bipartizione fondamentale, la quale segna un'impronta profonda sulla raccolta, un'ambivalenza, infatti, dalla quale emerge lo spirito del Poeta lacerato tra due visioni del mondo opposte (per il quale motivo si potrebbe ben definire come un uomo alla frontiera fra due epoche storiche con le rispettive caratteristiche ideologiche e letterarie), risulta assai trasparente dal sonetto I, tuttavia appartenente alla fase della vita del Poeta fortemente marcata dalla morte della donna amata, la quale suscitò un turbamento dei sentimenti e i mali dell'animo talmente stridenti da emergere in una maniera impressiva in questi versi, i quali risultano essere, oltre alla tradizionale storia d'amore, ricolmati dai tratti riflessivi. Vale a dire, quindi, che l'intero sonetto, apertosi con l'apostrofe diretta ai lettori, come se il Poeta volesse sfogare la propria delusione e rassegnazione al destino, emana il tono della confessione personale.

*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand' era in parte altr'uom da quel ch'io sono.*

(I, 1-4)

Questo sonetto d'apertura, pur appartenente all'epoca in cui il Poeta, a causa del dolore suscitato per la partenza della donna da lui onorata, si trasformò "in altr'uom" (v. 4) da quel che era, preannuncia che le rime del Poeta, come crede la Rossellini, saranno "sparse" per vari luoghi sia fisici che quelli metafisici del tempo e ricordo, addirittura, come mette in rilievo lei, "la voce" del Poeta "spezzata dal pianto".¹³ In seguito, il sonetto, a partire già dagli ultimi versi della prima quartina, rispecchia il motivo, anzi, lo si potrebbe definire 'il credo' del Poeta, relativo alla inclinazione sia sulle passioni terrene, sia sulle cose eterne, le passioni terrene essendo messe in un forte contrasto con l'anelito di Dio e della pacificazione dei sensi turbati che va realizzata nell'aldilà, una catarsi che gli sembra sfuggire per tutte le *Rime sparse*.

¹³ Cfr. «Conclusion», in Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki editore, Firenze, 1995, p. 181.

fra le vane speranze e 'l van dolore
 ...
di me medesmo meco mi vergogno:
e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.
 (I, 6, 11-14)

I versi ormai non fanno altro che testimoniare il devoto pentimento religioso (rispecchiando la dottrina agostiniana), unito alla completa rassegnazione del Poeta al proprio destino, cioè alla dolorosa consapevolezza della vanità del mondo, che tutti i piaceri mondani, incluso il suo “giovenile errore” (v. 3.) non sono altro che “il breve sogno” (v. 14.).

Un altro contrasto fondamentale, il quale, però, non sembra essere altro che la ripercussione e il rispecchiamento della scissione fondamentale dell'io poetico, risulta essere rappresentato, come confermato da Santagata, dalle trasformazioni radicali, talvolta anche inconciliabili all'apparenza, nel ritratto della figura di Laura, ispiratrice delle *Rime sparse*, la cui presenza percorre, sia fisicamente, che spiritualmente, l'intera raccolta. Intanto, la suddivisione della raccolta in due parti formali, una “in vita della Madonna Laura”, e l'altra “in morte della Madonna Laura”, non sono altro che la manifestazione formale della trasformazione del ritratto della donna, una trasformazione talmente radicale da rendere incredibile il fatto che si tratti della stessa persona.¹⁴ Bisogna enfatizzare, inoltre, che l'ambivalenza della personalità della donna come oggetto della passione amorosa del Poeta, e, in seguito, potremmo dire, la causa involontaria dei suoi mali, non è che uno specchio della visione soggettiva dell'io poetico, in quanto gli atteggiamenti della donna (siano loro crudeli o pietosi) non sono che la manifestazione esterna della lotta spirituale che si svolge nell'intimo del Poeta.

¹⁴ Cfr. «Un cerchio che non si chiude», in Marco Santagata, *I frammenti dell'anima, storia e racconto nel «Canzoniere» di Petrarca*, il Mulino, Bologna, 2004, pp. 209-210, 217-225.

La vicenda fatale dell'innamoramento del Poeta, avvenuta nel giorno carico di riferimenti simbolici, ovvero quello del Venerdì Santo (secondo le Rime, datato il 6 aprile 1327), viene espressa nel sonetto III. Questa fu una data, infatti, fortemente marcata da premonizioni simbolici, come se preannunciassero la tragedia avvenuta il 6 aprile 1348, cioè la perdita della donna amata.¹⁵ L'intero sonetto, come dice anche la Rossellini, pone in parallelismo la liturgia commemorante la morte di Cristo, che suscita il lutto comune dei cristiani, con la sofferenza personale del Poeta, causata da ragioni innanzitutto diverse ed inconciliabili con la devozione religiosa, quando, infatti, il cuore del Poeta fu colpito dalla freccia del dio Amore, lasciandogli scolpita nello spirito una piaga talmente grave da marcargli irrevocabilmente l'avvenire.¹⁶

*...onde i miei guai
nel commune dolor s'incominciaro.*

(III, 7-8)

All'immagine del disco eclissato del sole viene opposto, in una forte antitesi, lo splendore degli occhi di Laura, i quali rappresentano per il Poeta la piaga, "i colpi d'Amor" (v. 6) che lo segnarono per sempre.¹⁷

*Era il giorno ch'al sol si scoloraro
per la pietà del suo fattore i rai,
quando i' fui preso, e non me ne guardai,
che i be' vostr' occhi, donna, mi legaro.*

(III, 1-4)

A questo punto mi sembra opportuno riferirmi ad una interessante osservazione mossa dalla Rossellini, in quanto lei paragona la caduta nel peccato e la trasgressione che la

¹⁵ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, p. 518.

¹⁶ Cfr. Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki editore, Firenze, 1995, pp. 44-45.

¹⁷ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, p. 518.

morte di Cristo doveva redimere con la trasgressione e caduta morale del Poeta¹⁸, quando diventa affascinato dalla “poca mortal terra caduca” (CCCLXVI, v. 121), che gli offuscò l’immagine di Dio e della Vergine, come nella canzone della preghiera alla Vergine, della chiusura della raccolta.

Come continua a ragionare Marco Santagata, nella rappresentazione poetica si intrecciano le tradizioni e correnti stilistiche talvolta anche divergenti, l’immagine percorrente dalla prima parte essendo quella di “Laura petrosa”¹⁹, mentre quella della seconda parte risulta renderla più conciliabile con la tradizione stilnovista, il che rimanda alla figura salvifica e beatificante della donna-angelo, la quale fu Beatrice dantesca dalla *Vita nova*.²⁰ Va osservato, infatti, che Laura subisce una trasformazione dalla donna spietata del primo libro (si pensi piuttosto alla sestina XXX, come l’esempio più impressivo ed illustrativo, la quale pure verrà analizzata più tardi), alla donna salvifica, guida al Cielo, la cui anima appare nei sogni a Petrarca, soltanto in quanto il Poeta comprende che l’apparente crudeltà della donna da lui amata non fu altro che un tentativo di proclamare le sue virtù, anzi, un rifiuto di commettere l’adulterio con il Poeta, conservando in tal modo intatta la propria castità, una specie di epifania espressa per es. nei sonetti CCCLI e CCLXXXII, che pure saranno analizzati più in dettaglio. Mentre la prima parte è carica di lamentazioni del Poeta rivolte alla donna che si rifiuta di ricambiargli la passione amorosa, la seconda parte diventa una glorificazione delle virtù celesti di Laura, per le quali, come è convinto il Poeta, la donna da lui amata salì in Cielo per fargli così da guida e protettrice.

Il nome di Laura, pur essendo menzionato esplicitamente poche volte, viene nascosto tra numerosi giochi linguistici basati su omofoni oppure altre somiglianze foniche, quali “l’aura”, “lauro” (o alloro), “laureo” e “l’Aurora”²¹. essendo questi *senhal*²² carichi di

¹⁸ Cfr. Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki editore, Firenze, 1995, p. 44.

¹⁹ Si noti che tale termine rimanda alle *Rime petrose* dantesche, dalle quali, come suggerisce lo studioso, derivano anche i tratti di carattere tipici della donna crudele, fredda e spietata.

²⁰ Cfr. «Un cerchio che non si chiude», in Marco Santagata, *I frammenti dell'anima, storia e racconto nel «Canzoniere» di Petrarca*, il Mulino, Bologna, 2004, pp. 209-217.

²¹ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al., Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, p. 525.

valori e allusioni allegorici e simbolici, tutti rimandanti ad una realtà extra-linguistica, anzi, metafisica.

L'aura serena che tra verdi fronde

(CXCVI, 1)

L'aura celeste che 'n quel verde lauro

(CXCVII, 1)

Giovene donna che sotto un verde lauro

a piè del duro lauro

l'idolo mio, scolpito in vivo lauro

(XXX, 1, 23, 27)

Per sottolineare ancora una volta l'osservazione già fatta in precedenza, che il nome di Laura non viene quasi mai esplicitamente menzionato, bensì soltanto accennato tramite giochi linguistici, quali acrostichi, mi sia lecito trattenermi sui versi del sonetto V, dove, dietro le parole che esprimono il concetto di lode, venerazione, e nobiltà spirituale della donna, quali "laudare" (v. 3), "reverire" (v. 9), oppure "stato regal" (v. 5) vanno decifrate varie forme del nome di Laura, quali *Laureta*:

e 'l nome che nel cor mi scrisse Amore,

LAUdando s'incomincia udir di fore

il suon de' primi dolci accenti suoi.

Vostro stato REal...

così LAUdare e REverire insegna

(V, 2, 3, 5, 9)

Va osservato, a questo punto, che il sonetto V è stato analizzato anche da Adelia Noferi, dove lei definisce i versi carichi "dell'incatenarsi metonimico delle metafore generate dal

²² Secondo la definizione tratta dalla *Piccola Treccani, dizionario enciclopedico, tomo X, Istituto della Enciclopedia Italiana, Preccani, Roma, 1996, senhal* è "il nome fittizio con cui nella poesia provenzale era designata la persona, spec. la dama, di cui il trovatore trattava, o quella a cui la lirica era indirizzata. Nel linguaggio critico e filosofico, si indicano col termine provenzale anche i nomi fittizi usati dai poeti italiani sull'esempio provenzale". (p. 1065)

nome”, che, perciò, trasformano questo sonetto, anzi, l’intera raccolta, in “una rete di intrecci e rimandi omonimici o sinonimici con prolungamenti o dispersioni anagrammatiche.”²³

Tali associazioni linguistiche risultano essere motivati dalla credenza medievale nell’etimologia dei nomi, ai quali venivano attribuiti anche dei significati appartenenti alla realtà extra-testuale, addirittura metafisica, rivelando la vera natura della cosa.²⁴ Neanche questi *senhal*, tuttavia, sono per niente privi di ambiguità sul livello interpretativo, essendo anch’essi un riflesso e una manifestazione di un dramma acuto che si svolge dentro la psiche tormentata, squilibrata e lacerata del Poeta. Sia ‘l’aura’, che ‘lauro/alloro’, quindi, vengono personificati, assumendo così valori simbolici e riferimenti divergenti, anche incoerenti tra di loro, sia quelli negativi che positivi, in quanto, nell’ambito delle *Rime*, “l’aura” viene spesso associata ai concetti della dolcezza, serenità (si notino i sonetti CXCVI-CXCVIII, ai quali intendo riferirmi ancora) mentre l’immagine del tronco del “lauro” diventa un’allegoria della durezza e crudeltà della donna (reminiscente della sestina XXX, che pure analizzerò più in seguito) dipendendo se si tratti di Laura petrosa o Laura angelica.

Il motivo senhalico dell’aura funge da immagine dominante in quattro sonetti, soprannominati ‘i sonetti dell’aura’ da molti critici, tra i quali cito Stefano Agosti.²⁵ Il primo tra questi, il sonetto CXCVI, si apre con l’immagine del venticello che soffia tra le fronde, facendo rievocare al Poeta il giorno della prima infatuazione amorosa, quando le trecce bionde di Laura sventolavano liberamente al vento, quasi rimandando alla libertà del suo stato, ora avvolti, come pure lei stessa è avvolta in legami coniugali. La dolcezza primordiale, e i mali che seguirono da essa, vengono dipinte da un forte ossimoro, quello delle “dolci piaghe” (v. 4).

²³ Cfr. «Il *Canzoniere* del Petrarca: scrittura del desiderio e desiderio della scrittura», in Adelia Noferi, *Il gioco delle tracce*, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. 47.

²⁴ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, p. 527.

²⁵ Cfr. Stefano Agosti, *Gli occhi le chiome*, Feltrinelli, Impronte, 1^a edizione, Milano, 1993, p.13.

*L'aura serena che fra verdi fronde
 mormorando a ferir nel volto viemme,
 fammi risovenir quand'Amor diemme
 le prime piaghe, sì dolci, profonde;
 ...
 e le chiome, or avvolte in perle e 'n gemme,
 allora sciolte, e sovra òr terso bionde:*

(CXCVI, 1-4, 7-8)

L'immagine reale delle chiome di Laura, avvolte in “perle e gemme”, a partire dalle terzine, si traduce in motivo allegorico carico di riferimenti mitologici, in quanto rimanda ai lacci (nodi) del dio Amore che strinsero il cuore del Poeta, per lasciargli scolpita in cuore un'impronta fatale, per mai più guarire, almeno non nell'esistenza terrena; un laccio, quindi, “che morte sola fia ch'indi lo snodi” (v. 14). Addirittura, sono queste le trecce raccolte in perle e gemme, che proprio nell'accennare lo stato maritato di Laura, rimandano ad un altro “nodo” fatale per l'equilibrio della psiche del Poeta, la barriera che la castità di Laura gli pone, quello dei legami coniugali che tengono Laura avvolta ad un altro uomo.

*Le quali ella spargea sì dolcemente,
 e raccogliea con sì leggiadri modi,
 che ripensando ancor trema la mente.
 Tòrsele il tempo poi in più saldi nodi,
 e strinse 'l cor d'un laccio sì possente,
 che morte sola fia ch'indi lo snodi.*

(CXCVI, 9-14)

Vorrei, in seguito, riferirmi ad un altro sonetto appartenente a questo gruppo, il CXCVII, in quanto esso funge da testimonianza al duplice funzione dell'aura, sia quella benefica che malefica. Infatti, come afferma anche Agosti, l'aura che spira in questo sonetto unisce ben tre provenienze di natura divergente, le quali intendo a spiegare nel seguito

dell'argomentazione. Persino l'attributo stesso con cui l'aura viene definita "celeste" (v. 1) può deludere, in quanto il vento che soffia, nel contesto di questi versi, ha effetti più malefici che benefici, e l'aggettivo celeste, come enfatizza Agosti, rimanda alla sovranaturalità della sua provenienza, assumendo il valore di allusioni mitologiche.²⁶

*L'aura celeste che 'n quel verde lauro
spira, ov'Amor ferì nel fianco Apollo,
et a me pose un dolce giogo al collo,
tal che mia libertà tardi restauro.*

(CXCVII, 1-4)

Nel riferimento al dio Apollo, colpito dalla piaga amorosa inflittagli dal lauro / alloro, il lauro funge da metonimia sia di Laura, sia di Dafne, rimandando alle *Metamorfosi* di Ovidio e al mito di Dafne, la quale, oggetto di folle passione amorosa di Apollo e da lui inseguita, venne trasformata in lauro.²⁷ L'allusione alla mitica Dafne, eternamente sfuggente, sembra imporre a Laura 'petrosa' i tratti di una donna crudele, fugace ed irraggiungibile. A partire dalla quartina seguente, la natura della bellezza spaventosa e agghiacciante dello sguardo di Laura si rivela ancora più malefica e nociva, in quanto viene paragonata alla pietrificazione operata dalla Medusa nel mito di Perseo.

*pò quello in me che nel gran vecchio mauro
Medusa, quando in selce transformollo:
nè posso dal bel nodo omai dar crollo
...
Dico le chiome bionde e 'l crespo laccio
che sì soavemente lega e stringe
l'alma...
L'ombra sua sola fa 'l mio cor un ghiaccio,
e di bianca paura il viso tinge:*

²⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁷ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, pp. 525-526.

ma li occhi hanno virtù di farne un marmo.

(CXCVII, 5-14)

Da questi versi emerge la lamentazione dell'io lirico per le piaghe amorose inguaribili inflittele dalla Laura petrosa, la cui bellezza angelica, ma allo stesso tempo seducente e crudele, viene enfatizzata dagli ossimori, quali "dolce giogo" (v. 3) oppure "bel nodo" (v. 7). La bellezza ingannevole e ambigua dello sguardo di Laura viene rafforzata dalla tripartizione dei riferimenti legati all'aura che spira, osservati da Agosti. Il sonetto si apre quindi con una isotopia²⁸ naturale, rimandante alla tradizione mitologica, quella dell'aura che spira nel lauro (Dafne) (v. 1), per proseguire poi con un'allusione puramente mitologica, quella dello sguardo pietrificante di Medusa (v. 6), la chiusura del sonetto essendo concentrata intorno all'allusione antropologica, quella dello sguardo di Laura agghiacciante per la sua fredda indifferenza. Come prosegue Agosti, mentre le isotopie del vento e degli occhi di Laura sono continui nella loro durata, quella della Medusa colpisce istantemente e irrevocabilmente.²⁹ Nel sonetto va osservata, a mio avviso, una stridente antitesi fra la libertà e vitalità essenziale prodotta dal movimento del venticello che soffia fra il lauro, posto in un'aspra opposizione con l'immobilità e pietrificazione, in un arresto spaventevole di tutta la vita, quasi venisse sostituita dal regno della morte.

Un'altra dipinzione assai stridente e travolgente della Laura petrosa va cercata nella sestina XXX, indubbiamente appartenente alle rime di Laura in vita. In questi versi va osservata la duplice connotazione che il lauro assume, le cui verdi foglie, rimandanti alla vita che si ridesta in primavera, vengono contrastate in una maniera piuttosto pregnante alla durezza e pericolosa nocività del tronco dell'albero mitico, uniti all'immagine del pallore e della freddezza scolpiti sul volto della donna fugace, paragonati alla bianchezza immacolata della neve, forse anche alludendo alla castità severa della donna.

²⁸ Secondo la definizione tratta da Carlo Mariani, *Dizionario di metrica, retorica e stilistica*, (documento pdf) dalla pagina in Rete, <http://carlomariani.altervista.org>, l'isotopia sarebbe "nella semantica strutturale, livello di senso che unisce due o più termini di un testo. Le isotopie possono essere tematiche, simboliche, morfosintattiche, fonoprosodiche, ecc."

²⁹ Cfr. Stefano Agosti, *Gli occhi le chiome*, Feltrinelli, Impronte, 1^a edizione, Milano, 1993, p. 18.

*Giovene donna sotto un verde lauro
 vidi, più bianca e più fredda che neve
 (XXX, 1-2)*

In seguito, la perennità e l'inguaribilità del dolore e delusione amara dell'io poetico, causata dalla fredda indifferenza della donna adorata, viene rafforzata con una contraddizione, quasi volendo dire che la catarsi della sua frustrazione richiede un fenomeno surreale:

*quando avrò queto il core, asciutti gli occhi,
 vedrem ghiacciare il foco, arder la neve.
 (XXX, 9-10)*

La crudeltà e freddezza indifferente della donna viene portata all'estremo in un'immagine della "lagrimosa riva" (v. 22), che non suscita nessuna commozione nel "duro lauro" (v. 23), che ha "i rami di diamante e d'or le chiome" (v. 24), quasi volesse paragonare la durezza e asprezza del cuore della donna alla durezza del metallo, pur contrastato alla lussuosa bellezza dei gioielli, ossia quello della figura di Laura. Questa bellezza contraddittoria di Laura che, pur crudele, assume l'apparenza angelica, quasi astrale, suscita nell'io poetico i sentimenti fortemente incoerenti tra di loro. Mentre nell'intimo profondo la fiamma amorosa tenta di bruciarlo, in esterno appare rassegnato al destino che gli riserba una morte precoce, pur sperando che i suoi mali provocheranno commozione, se non nel suo "idolo, scolpito in vivo lauro" (v. 27), almeno nelle nuove generazioni umane, come se volesse esprimere la speranza che, nonostante la caducità dell'esistenza umana, il suo retaggio artistico perdurasse per le epoche future.

*Dentro pur foco e for candida neve,
 sol con questi pensier, con altre chiome,
 sempre piangendo andrò per ogni riva,
 per far forse pietà venir negli occhi
 di tal che nascerà dopo mill'anni,*

se tanto viver pò ben còlto lauro.

....

che menan gli anni miei sì tosto a riva.

(XXX, 31-36, 39)

Altri versi che dipingono tutta la gravità spaventevole del male d'amore dell'io lirico, manifestatasi nell'incoerenza dei sentimenti e stati d'animo, vanno cercati nel sonetto CXXXIV. È proprio qui, quindi, che il desiderio amoroso inappagato viene espresso in mezzi espressivi talmente stridenti, quali antitesi, contrasti e paradossi.

*Pace non trovo, e non ho da far guerra;
e temo e spero, et ardo e son un ghiaccio*

...

*nè per suo mi ritien nè scioglie il laccio;
e non m'ancide Amore e non mi sferra*

...

*Veggio senza occhi, e non ho lingua e grido;
e bramo di perir e cheggio aita;
et ho in odio me stesso, et amo altrui.*

*Pascomi di dolor, piangendo rido;
egualmente mi spiace morte e vita*

...

(CXXXIV, 1-2, 6-7, 8-13)

Sono proprio queste figure retoriche che, suddividendo anche formalmente ciascun verso in due parti, ovvero emistichi³⁰, sembrano evocare tutto l'orrore in cui si trova la psiche del Poeta, il quale sembra trovarsi in uno stato intermedio tra guerra e pace, imprigionamento e libertà, dolore e gioia, ardore e freddezza emotiva, morte e vita. Anzi, una tale suddivisione formale, a mio avviso, è talmente evocativa che appare come se

³⁰ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, p. 515.

ogni spaccatura nel verso segnalasse due parti scisse all'interno dell'io lirico. Quello stato in cui si sente ugualmente attratto (o spaventato) sia dal pensiero di togliersi la vita sia da quello di continuare di vivere in un tale incubo, mi fa ripensare al sonetto CCLXXII, dove l'unica cosa che lo incita ad abbandonare i pensieri del suicidio è la consapevolezza della gravità di un tale peccato, il che riafferma la sua adesione al pensiero cristiano, pur essendo avvolto e tentato dai beni terreni. Il sonetto CXXXIV, comunque, si chiude con un rimprovero amaro, indirizzato alla donna tanto amata e tanto spietata, il quale fa evocare la petrosità della sua musa, come fonte e causa della sua tragedia intima che non cessa di perseguitarlo per le intere *Rime sparse*.

In questo stato son, donna, per voi.

(CXXXIV, 14)

I versi, tuttavia, che testimoniano la variabilità, anzi, una certa capricciosità ed imprevedibilità degli atteggiamenti dell'io lirico nei confronti della donna ispiratrice, sono contenuti nel sonetto LXI, dove l'io poetico benedice ed esalta ogni piaga ed ogni tormento che il dio Amore gli incise nel petto, come se essi fossero un dono supremo.

*Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno
e la stagione e 'l tempo e l'ora e 'l punto
e 'l bel paese e 'l loco ov'io fui giunto
da' duo begli occhi che legato m'hanno;*

(LXI, 1-4)

Si notino gli ossimori che esprimono il paradosso del tormento e la sofferenza amorosa che, tutto ad un tratto, appare gradita all'animo del Poeta:

E benedetto il primo dolce affanno

...

*e l'arco e le saette ond'i' fui punto,
e le piaghe che 'n fin al cor mi vanno;*

...

e i sospiri e le lagrime e 'l desio

...

(LXI, 4, 6-8, 11)

La terzina conclusiva, però, offre una spiegazione assai convincente, rivelando anche altre aspirazioni del Poeta, cioè quella alla gloria poetica e al riconoscimento da parte delle generazioni venture (espressa anche nel distico finale della sestina XXX). Questa è una ambizione la quale, fra l'altro, rimanda anche alle allusioni e ripercussioni evocate e suscitate dal nome di Laura, tra i quali il lauro / l'alloro poetico, il che, come tra l'altro sostiene anche Frano Čale, fa Laura varcare l'ambito del realismo e dell'esistenza storica, facendo di lei, oltre all'oggetto irraggiungibile e fugace di un amore inappagato, anche un simbolo della gloria poetica³¹.

*E benedette sian tutte le carte**ov'io fama acquisto, e 'l pensier mio,**ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'ha parte.*

(LXI, 12-14)

Si potrebbe constatare, quindi, che la frustrazione causata dalla passione amorosa rimasta irrevocabilmente inappagata, nasconde in sé, in una maniera piuttosto paradossale e in apparenza bizzarra, anche il piacere suscitato da un certo orgoglio a causa della consapevolezza del valore delle sue *Rime sparse*, il quale le farà perdurare fino alla fine del tempo.

Siccome l'umore dell'io lirico, così come viene dimostrato nei versi, sembra alternarsi e variare dall'orgoglio della propria gloria poetica alla rassegnazione al destino, ci sono anche dei componimenti che rispecchiano l'umore introverso, solitario, quasi misantropo, dell'io lirico, tra questi va analizzato il sonetto XXXV, le cui quartine narrano

³¹ Cfr. «Kanonijer», in Frano Čale, *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, p. 35.

dell'anelito dell'io lirico alla solitudine, essendo convinto che nessuno possa comprendere per intero i suoi mali d'animo.

*Solo e pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi e lenti
Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti;*

(XXXV, 1-2, 4-5)

Le terzine, d'altra parte, sembrano portare un nuovo motivo, quello della sensazione del Poeta di essere assorbito dagli elementi della natura.

*Sì ch'io mi credo omai che monti e piagge,
e fiumi e selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.*

(XXXV, 9-11)

Quell'anelito all'unirsi con la natura, come rifugio dai mali terreni mi fa pensare ad un concetto del male del vivere che, certamente, verrà soltanto con i romanticisti. La terzina conclusiva, però, chiude il sonetto con una consapevolezza devastante, che, infatti, neanche la natura ha il potere di offrirgli riscatto dal tormento amoroso.

*Ma pur sì aspre vie nè sì selvagge
cercar non so, ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co llui.*

(XXXV, 12-14)

Ciò nonostante, un dipinto dell'assorbimento del Poeta in una specie di Paradiso terrestre dantesco, il quale si rivela alla fine consolante al Poeta, va cercato nei versi della canzone CXXVI, dove, tra l'altro, a differenza dell'astrale Beatrice dantesca, tutta priva di ogni allusione all'erotismo e sensualità, Laura viene rappresentata in tutta la sua smagliante,

incantevole fisicità, essendo dipinta, come osserva Picone, alla maniera mitologica e pastorale, come Diana, dea del bosco, “uscente dal bagno sacrale”³², immersa in un paesaggio idillico, quasi fosse dei sogni. Nella prima strofe, insomma, l’io lirico invoca pietà e compassione dagli elementi della natura, in quanto essi sembrassero una emanazione della donna amata.

*Chiare, fresche e dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;
...
erba e fior’ che la gonna
leggiadra ricoverse
co l’angelico seno;
aere sacro, sereno,
ove Amor co’ begli occhi il cor m’aperse;
date udienza insieme
a le dolenti mie parole extreme.*

(CXXVI, 1-3, 7-13)

Le due seguenti strofe, la seconda e la terza, trasformano l’argomento della bellezza armoniosa in una lamentazione dell’io lirico e del suo anelito alla morte come riscatto di ogni tormento, desiderando e immaginando, però, che le sue spoglie siano portate in questo “Eden”, dove “la fera bella e mansueta” (v. 29), (un’altra allusione alla sua crudeltà), venisse a piangere sulla sua tomba, implorando grazia da Dio per lui. Come se volesse dire che se non prova compassione per lui vivente, almeno forse lo rimpiangerà morto.

*S’egli è pur mio destino,
e il cielo in ciò s’adopra,*

³² Cfr. Michelangelo Picone, *Petrarchiste del Cinquecento*, in Crivelli, C. Nicoli, G. Santi, M. *L’una et l’altra chiave: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, Roma, 2004, p. 21.

*ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda;
qualche grazia il meschino
corpo fra voi ricopra,*

...

*chè lo spirito lasso
non poria mai in più riposato porto,
nè in più tranquilla fossa,
fuggir la carne travagliata e l'ossa.*

*Tempo verrà ancor forse
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella e mansueta*

...

*Amor l'inspiri
in guisa che sospiri
sì dolcemente che mercè m'impetre,
e faccia forza al cielo
asciugandosi gli occhi col bel velo.*

(CXXVI, 14-18, 23-26, 27-29, 35-39)

Le due strofe conclusive, in seguito, portano l'immaginazione dell'io di nuovo in questo paesaggio idillico, adesso percepito ancora più sublime, quasi elevato al di là della carnalità della Diana bagnante, bensì come il luogo incantato, sovrannaturale, dove "regna Amore" (v. 52).

*Da' be' rami scendea,
dolce ne la memoria!,
una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo;
et ella si sedea
umile in tanta gloria
...qual con un vago errore*

girando pareva dir: - qui regna Amore. –

Costei per fermo nacque in paradiso! –

così carico d'oblio

il divin portamento

e 'l volto e le parole e 'l dolce riso

m'aveano e sì diviso

da l'immagine vera

...

credendo esser in ciel

...

ch'altrove non ho pace.

(CXXVI, 40-44, 51-52, 53-58, 63-65)

In questa visione di chiusura, quindi, Laura viene idealizzata a tal punto che, con le sue virtù della gentilezza e dell'umiltà (netto opposto della “fera” delle strofi precedenti) viene innalzata al piedistallo, però viene venerata come una divinità pagana, come se queste virtù rispecchiassero gli ideali della *virtus* dell'antichità.³³

Come contrasto a questa percezione pagana della figura di Laura, va toccato il sonetto XVI, dove di nuovo emergono le radici profonde del sentimento religioso del Poeta, pur offuscato dai legami terreni, considerati peccaminosi dalla dottrina agostiniana. In questo sonetto, il percorso devoto di un pellegrino che si reca a Roma per onorare la sembianza di Cristo impressa nel velo di Veronica viene paragonato, quasi blasfemamente, alla persecuzione folle e infatuata della donna tanto esaltata.

E viene a Roma, seguendo 'l desio,

per mirar la sembianza di Colui

ch'ancor lassù nel ciel vedere spera.

Così, lasso!, talor vo cercand'io,

³³ *Ibid.*, p. 21.

*donna, quanto è possibile, in altrui,
la disiata vostra forma vera.*

(XVI, 9-14)

Come sostiene Ingrid Rossellini, una tale allusione andrebbe interpretata, oltre che nel modo tradizionale, che riguarda le icone che sostituiscono la presenza vera, una che si riferisce al significato molteplice della parola velo, ovvero il velo di Veronica rispetto al velo, i.e. velame dei versi. Secondo la Rossellini, i versi rispecchiano un tentativo dell'io lirico a ritrovare la Laura irraggiungibile ed eternamente fugace (un richiamo all'immagine dafnea e, tra l'altro al mito di Orfeo in ricerca di Euridice), nelle *Rime sparse* stesse.³⁴

Un altro componimento ancora, oltre alla canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, dove la lacerazione della psiche dell'io lirico viene riflessa nei giochi spaziali e temporali della mente, va cercato nella canzone CXXIX, dove è presente la duplicità del movimento, che risulta manifestato sia in quello fisico che in quello psichico, la mente dell'io lirico essendo offuscata e profondamente turbata da immagini oniriche.³⁵

*Di pensier in pensier, di monte in monte
mi guida Amor; ch'ogni segnato calle
provo contrario a la tranquilla vita
...
ivi s'acqueta l'alma sbigottita;
...
Or ride, or piange, or teme, or s'assicura:
e 'l volto, che lei segue ov'ella il mena,
si turba e rasserenata
...*

³⁴ Cfr. Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki editore, Firenze, 1995, pp. 58-59.

³⁵ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, pp. 542-543.

*A ciascun passo nasce un penser novo
de la mia donna, che sovente in gioco
gira 'l tormento ch'io porto per lei.*

(CXXIX, 1-3, 6, 8-10, 17-19)

Si notino, addirittura, in questi versi delle antitesi che, in somiglianza al sonetto *Pace non trovo e non ho da far guerra*, esprimono le manifestazioni gravi della bipartizione dell'io tra il riso e il pianto, uniti ad un rimprovero amaro alla crudeltà della donna, percepita come civetteria e derisione spietata, “che sovente in gioco gira ‘l tormento’” del Poeta (vv. 18-19). Questo stato intermedio tra speranza e disperazione che, peraltro, percorre l'intera canzone, viene rafforzato dall'ossimoro “viver dolce amaro” (v. 21). Le allucinazioni oniriche dell'io vengono portate all'estremo nella quarta stanza, dove la mente sconvolta gli dipinge l'immagine tanto amata, la cui bellezza supera anche quella dell'Elena di Troia, in ogni elemento della natura, addirittura, nelle pietre, solo per rimanere lui stesso pietrificato, “pietra morta in pietra viva” (v. 51) al subentrare della dura realtà.

*I' l'ho più volte
ne l'acqua chiara e sopra l'erba verde
veduto viva
...
e 'n bianca nube sì fatta che Leda
avria ben detto che sua figlia perde
...
e quanto in più selvaggio
loco mi trovo e 'n più deserto lido,
tanto più bella il mio pensier l'adombra.
Poi, quando il vero sgombra
quel dolce error, pur lì medesimo m'assido
me freddo, pietra morta in pietra viva
...*

(CXXIX, 40-42, 43-44, 46-51)

Questa labilità tragica mi fa pensare agli sfoghi insani della follia, suscitati dalla passione amorosa inappagata per Angelica, del protagonista dell'*Orlando furioso* di Ariosto, il quale, certo, verrà soltanto nel Cinquecento. Questo parallelismo risulta ancora più ovvio dai seguenti versi:

*...e pur nel primo sasso
disegno co la mente il suo bel viso.*

(CXXIX, 28-29)

L'intera canzone dà un profondo senso di "inquietudine e della mancanza"³⁶, come se preannunciassero la rottura tragica svoltasi nella mente di Orlando.

La disperazione e rassegnazione quasi fatalistica al destino dell'io lirico viene espressa nel celebre sonetto CLXXXIX, contenente il luogo comune della nave, il che fa ripensare al sonetto CCLXXII, intitolato *La vita fugge e non s'arresta una ora*. Il Poeta, avendo abbandonato già qualunque lusinga di essere riamato dalla donna, lascia avvolgere tutti i suoi desideri, passioni e speranze dal velo dell'oblio.

*Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte
...
Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna e rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia attorto.*

(CLXXXIX, 1-2, 9-11)

La tristezza e delusione della sua mente esausta viene ancora più acutizzata dalla mancanza della stella conduttrice, ovvero del sostegno e conforto dei due occhi tanto amati e desiderati, il che gli fa smarrire la speranza di raggiungere mai il porto della

³⁶ *Ibid.*, p. 543.

sicurezza e felicità, il quale rappresenta lo scopo invano perseguito per intere *le Rime sparse*.

*Cèlansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion e l'arte:
tal ch' i' 'ncomincio a desperar del porto.*

(CLXXXIX, 12-14)

La disperazione è talmente grave che gli sembra mancare anche la fiducia nel valore dei propri versi, una cosa la quale altrimenti gli reca speranza e soddisfazione nel percorso del *Canzoniere*.

Come già accennato in precedenza, il ritratto di Laura, nel passaggio dalle rime in vita a quelle in morte, assume una funzione radicalmente diversa, la quale potrebbe considerarsi più avvicinata alla donna-angelo, sia della *Vita nova* che della *Divina commedia* dantesca. La Laura delle rime in morte sembra, invece, perdere la sua corporeità e sensualità, trasformandosi in una visione onirica, anzi, in un simbolo salvifico e fonte di consolazione spirituale, come rappresentata nel sonetto CCLXXXII.

*Alma felice che sovente torni
a consolar le mie notti dolenti
con gli occhi tuoi, che Morte non ha spenti
ma sovra 'l mortal nodo fatti adorni;*

(CCLXXXII, 1-4)

Le apparizioni in sogno dell'anima beata della donna gli fanno comprendere la sua apparente repulsione in una luce completamente diversa, essendo questi sogni come una specie di epifania delle virtù angeliche unite alla castità morale elevata della donna, la quale, quasi come la Beatrice dantesca, lo esortava a rinunciare alle aspirazioni terrene dannose per la salvezza della sua anima. La scoperta da parte dell'io lirico della vera

natura di Laura, unita al suo ruolo benefico nella sua vita, risulta assai manifesta dal sonetto CCCLI.

*Dolci durezza e placide repulse,
piene di casto amore e di pietate;
questo bel variar fu la radice
di mia salute, ch'altramente era ita.*

(CCCLI, 1-2, 13-14)

Questa rivelazione subita dalla mente del Poeta viene espressa tramite ossimori, quali “dolci durezza”, “placide repulse”, oppure “leggiadri sdegni”, che segnano quella trasformazione della figura della sua musa da crudele in benevola, anche se tale metamorfosi in apparenza potrebbe sembrare priva di logica.

Un tale cambiamento nella percezione della donna amata che, addirittura, viene conclusa da una manifestazione fervente della fede religiosa, contenuta nel suo rivolgersi alla Madonna con una preghiera devota, potrebbe far pensare uno al raggiungimento di una catarsi che segnerebbe la redenzione e guarigione dell'io scisso, e, infine, a una risoluzione soddisfacente delle *Rime sparse*. Infatti, una simile redenzione ossia guarigione dei versi frammentati non avviene, almeno non nell'interno del *segno*, come vuole la Rossellini, cioè la scrittura poetica, ovvero non da questa parte dell'esistenza, bensì nell'aldilà non ancora raggiunto. La canzone finale dei *Rerum vulgarium fragmenta*, i.e. la preghiera rivolta alla Vergine, risulta impregnata dagli stessi tentativi falliti di restituire la pacificazione interiore e il placamento delle passioni e sentimenti indegni dell'ortodossia religiosa come percepita dalla scolastica medievale.

E la mia torta – via drizzi a buon fine.

...

*Mortal bellezza, atti e parole m'hanno
tutta ingombrata l'alma
...ch'almen l'ultimo pianto sia devoto,*

senza terrestre limo

(CCCLXVI, 65, 85-86, 115-116)

Come risulta assai ovvio, i versi della preghiera rimangono permeati di un pentimento amaro, che basta per provare che “il terrestre limo” (v. 116) non è ancora superato, e che l’anima dell’io lirico è ancora tutta imprigionata da “mortal bellezza, atti e parole” (v. 85), oppure, infine, che il traviamiento dell’io lirico intride ancora le *Rime sparse*. Il peccato principale del Poeta, come insegna Sant’Agostino, risulta essere l’aver sovrapposto una creatura mortale alla magnificenza di Dio, ovvero una donna mortale e peccatrice alla Donna di “vera et altissima umiltate” (v. 41), Vergine “pura” (v. 27) oppure “santa, d’ogni grazia piena” (v. 40) che è, secondo la dottrina cattolica, la Vergine Maria. Il Poeta è convinto che solo la morte e, in seguito, il passaggio nell’aldilà, è capace di recargli la pace dell’anima tanto desiderata. La pace, con la quale si concludono i *Rerum vulgarium fragmenta*, (“ch’accolga ‘l mio spirto ultimo in *pace*”) (v. 137, enfasi mia) quindi, va raggiunta soltanto oltre il dominio del testo, cioè, come lo spiega la Rossellini, dopo aver trapassato il segno.³⁷

³⁷ Cfr. Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki editore, Firenze, 1995, p. 183.

CONCLUSIONE

Come è stato già notato nella tesi, l'opus del Petrarca nel suo intero, ed in particolare rilievo i *Rerum vulgarium fragmenta*, qui trattato, dimostra varie influenze, sia quelle letterarie (Dante), che filosofiche (Sant'Agostino), la psicologia complessa manifestata nell'io poetico essendo basata sulle tradizioni divergenti. Sebbene l'inquietudine e il pentimento religioso fossero emersi dalla filosofia scolastica medievale (agostiniana in particolare), e, almeno nelle rime in morte, sebbene il ritratto della musa ispiratrice rimandasse alla donna-angelo dantesca, le *Rime sparse* infatti recano anche l'impronta di una personalità intima, unita all'innovazione artistica, entrambe le particolarità menzionate essendo dovute ad una visione del mondo permeata da correnti del pensiero incoerenti tra di loro, quella medievale, basata sulla moralità severa, e quella umanistico-rinascimentale, basata sulla rivalorizzazione dell'essere umano. Infatti, per parafrasare le parole di T. S. Eliot, l'originalità artistica di uno scrittore di letteratura, oppure ciò che lo rende un "classico", non va basata soltanto sulla innovazione, bensì questa innovazione risulta strettamente legata alla tradizione dalla quale emerge un genio letterario.

Mi sembra opportuno riferirmi a questo punto, per sottolineare il genio del Petrarca, ad alcune osservazioni assai rivelanti, una fatta da Ingrid Rossellini, l'altra da Michelangelo Picone nel suo saggio sulle petrarchiste. Come ragiona la Rossellini, mentre lo sguardo di Beatrice porta Dante al "superamento della propria condizione terrena" ed all'innalzamento nel Regno dei Cieli, lo sguardo travolgente di Laura porta Petrarca nella direzione opposta, all'introspezione, allo scavo della propria intimità mentale e spirituale.³⁸ Come osservato da Picone nel suo saggio, in seguito, a differenza del Sommo Poeta, che viene innalzato da Beatrice "verso l'approdo divino", il *Poeta laureatus* viene trascinato da Laura, la sua smagliante sirena, al "naufragio spirituale".^{39 40}

³⁸ *Ibid.*, p. 39.

³⁹ Cfr. Michelangelo Picone, *Petrarchiste del Cinquecento*, in Crivelli, C. Nicoli, G. Santi, M. *L'una et l'altra chiave: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, Roma, 2004, p. 22.

⁴⁰ In più, come osservato dalla Prof.ssa Gabrielli, il percorso spirituale intrapreso da Dante risulta un itinerario lineare, un tragitto che lo porta direttamente alla contemplazione di Dio, mentre invece, quello intrapreso dal Petrarca rimane imprigionato, almeno nell'ambito dell'esistenza terrena, in una spirale che lo fa tornare sempre al punto di partenza, nel suo susseguirsi del desiderio inappagato e il pentimento.

A mio avviso, però, malgrado nell'ambito del percorso delle *Rime sparse*, dall'inizio alla fine, la parola che chiude la raccolta, "pace", sembri preannunciare la redenzione futura, una redenzione, oppure una catarsi, tale catarsi però potrà avverarsi solo "nel trapassar del segno" (riferendomi al saggio della Rossellini), cioè quando l'io lirico riesce a varcare la barriera dei versi, i.e. del testo stesso e trascendere il reame del "segno linguistico" delle *Rime sparse*, innalzandosi nella trascendenza; infatti, quando Cristo, esortato dall'intercessione della Vergine, accoglie lo spirito del Poeta nella pace eterna dell'aldilà.

BIBLIOGRAFIA

1. Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Giuseppe Rigutini e Michele Scherillo, Hoepli, Milano, 1925.
2. Agosti, Stefano, *Gli occhi le chiome: per una lettura psicoanalitica del Canzoniere di Petrarca*, Feltrinelli, Milano, 1993.
3. «Kanconijer» in Čale, Frano, *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, pp. 34-85.
4. Noferi, Adelia, *Il gioco delle tracce. Studi su Dante, Petrarca, Bruno, il neo-classicismo, Leopardi*, La Nuova Italia, Firenze, 1979.
5. Picone, Michelangelo, *Petrarchiste del Cinquecento*, in Crivelli, C; Nicoli, G; Santi, M. *L'una et l'altra chiave: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, Roma, 2005, pp. 17-30.
6. Rossellini, Ingrid, *Nel trapassar del segno. Idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Olschki, Firenze, 1995.
7. Santagata, Marco, *et al.*, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea, I: Duecento e Trecento*; Laterza, Bari, 2006.
8. «Un cerchio che non si chiude», in Santagata, Marco, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, il Mulino, Bologna 2004, pp. 185-242.